



Janet Mullarney, Catherine Marshall, Mary Ryder
(eds.)

Valérie Morisson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/8672>
DOI : 10.4000/etudesirlandaises.8672
ISSN : 2259-8863

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2019
Pagination : 156-158
ISBN : 978-2-84133-964-8
ISSN : 0183-973X

Référence électronique

Valérie Morisson, « Janet Mullarney, Catherine Marshall, Mary Ryder (eds.) », *Études irlandaises* [En ligne], 44-2 | 2019, mis en ligne le 06 mai 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/8672> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.8672>



Études irlandaises est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

le Traité obtenu quelques semaines plus tôt par Michael Collins et Arthur Griffith. En revanche, ce livre est peut-être moins convaincant quant à la leçon qu'il tire sur la question de la partition. D'ailleurs, l'on peut déplorer qu'aucune contribution ne soit consacrée à cette question, car, même si elle est restée mineure, les débats entre Seán Milroy et Seán MacEntee sur ce point auraient mérité d'être analysés et contextualisés. Tout en constatant que la question de la partition n'a pas du tout été centrale dans le clivage entre pro et anti-Traité (les débats ont principalement porté sur le statut du futur État irlandais et sur le serment d'allégeance à la Couronne), la conclusion se contente d'expliquer ce paradoxe en rappelant que le clivage entre unionisme ulstérien et nationalisme existait depuis déjà assez longtemps et que, implicitement au moins, l'idée partitionniste était acceptée, y compris dans les milieux nationalistes et au Sinn Féin. Or c'est précisément là que la question devient intéressante : d'où vient ce partitionnisme nationaliste et républicain ? Comment expliquer que, tout en reconnaissant que la création de l'Irlande du Nord marque l'échec du nationalisme républicain irlandais, celui-ci ait pu finalement négliger cette question et, d'une certaine manière, laisser la partition se produire ?

En somme, même s'il n'apporte pas toutes les réponses aux nombreuses questions historiques que soulève la ratification du Traité de 1921, la lecture de cet ouvrage, riche et dense, est vivement conseillée à tout historien et à tout étudiant souhaitant analyser en profondeur l'histoire du républicanisme et la fondation de l'État irlandais.

Philippe CAUVET

Janet Mullarney, Catherine Marshall, Mary Ryder (eds.), Newbridge, Irish Academic Press, 2019, 222 p.

Catherine Marshall and Mary Ryder's book on Janet Mullarney (b. 1952, Dublin) aims at archiving the artist's work over more than fifty years, from 1962 to 2018. It features essays by famous art historians, brief texts from friends of the artist as well as architects she has worked with, a complete catalogue of her works (p. 162-213) and a biography / select bibliography (p. 214-220). The numerous colour plates allow the readers to get a precise idea of the evolution of the artist's work and bear witness to her preoccupation with materiality, light and space. Janet Mullarney was born in Ireland, travelled across Europe before settling in Tuscany, where her house and studio are peopled with her hybrid creatures. Rather than giving the readers a linear presentation of Janet Mullarney's life, works (sculptures, installations, drawings), or sources of inspiration, the authors share their impressions of her art, drawing a multi-faceted portrait of the artist.

In her essay, "All the Stances of Shyness" (p. 10-12), Catherine Marshall focuses on Mullarney's double geographical anchorage (in Ireland and Italy) before stressing the originality of her art: opting for figuration, wood carving and object-based sculpture meant going against the grain back in the 1980-1990s. Her art is neither

modern nor traditional but reconciles the two. It embraces the common ground between man, animal and the landscape while hinting at themes such as oppression, imprisonment, shame or shyness, themes which Catherine Marshall connects to Irish history of famine and colonialism.

Declan McGonagle's text, "Entre chien et loup [between dog and wolf]: Situating the Art of Janet Mullarney" (p. 14-36) foregrounds the tensions between the tamed and the untamed, the domestic and the wild, the pious and the profane which suffuse Mullarney's output. McGonagle highlights the artist's ability to see self in relation to other and to discard modern dogmas. The artist's work embodies connectedness, he argues, exploring empathy as much as relationality in an age which favours separatedness. McGonagle views Mullarney's works as an attempt at making empathy visible. "Janet Mullarney's pieces act like reminders that we all swim in a sea of continuities, of memories and of dreams", he writes (p. 15). The artist has always been interested in other cultures and times, in mainstream as well as marginal cultures, in European or non-European traditions. McGonagle stresses the cultural significance of wood-carving, hinting at art from the Renaissance but also at the forest, the myths and beliefs it has long sprouted. In a brief text, "Second Self/ Affinity" (p. 38-39), Mary Ryder, a close friend of the artist, draws a personal portrait of her as a Renaissance woman having developed "a love of the beauty of the natural world, the emotional world and the primordial objects and imaginative feelings that inhabit those spheres" (p. 38). She equally evokes the artist's sense of outrage and sadness at intellectual, social and human misery, and her concern for human well-being.

The catalogue includes shorter contributions: in a letter to the sculptor, Nataly Maier, a painter and a friend, celebrates Mullarney's use of light; Alice Maher evokes their lasting friendship; John Tuomey alludes to their conversations and confesses his attachment to her sculpted figures "parading their difference" (p. 95). Italian architect Adolfo Natalini, who commissioned Janet Mullarney a piece entitled *Farsi Largo – Making Space*, 1995, pinpoints her ability to initiate a dialogue between figurative wood sculpture and modern architecture. Equally emphasising site-specificity, Sheila O'Donnell relates her visit to the artist's house in Tuscany and remembers her collaboration with Mullarney, who created a group of figures for a primary school in Dublin. She marvels at the way the figures in the installation enrich the vaults of the building: "They are beautiful, they are strange, there are irreverent, and they belong in this building. They live there" (p. 70).

Dino Carini ("Janet's Garden", p. 96-98) writes about his visit to Janet Mullarney's garden, where one of her installations was set up, and replaces the artist's acephalic figures, moving "with grace and balance in situations of dangerous instability", in the course of European art and culture by alluding to George Bataille and Edgar Degas among others as well as medieval Tuscan and Sienese artists. Arabella Natalini and Stefano Velotti evoke Mullarney's figures, whispering consolations and threats, seemingly emerging from classical or Celtic myths, dancing in space, looking both strange and familiar. They celebrate the artist's ability to move between different times and places. The last text making up this singular portrait, "Paysages de Phantasie", by

Pier Luigi Tazzi (p. 124-126) also evokes the threads that connect the artist to “the Tuscany of myth” and Ireland while underlining the artist’s independent solitude and feminine sensibility.

This collection of texts does not document the artist’s works and processes, nor does it dissolve the fascinating mystery surrounding her pieces but it gives multiple insights into the singularity of her imaginary world. It is therefore an invitation to discover, or rediscover, Mullarney’s sculptures and installations, to delve into the geographical hybridity and the profound emotional beauty emanating from her uncanny figures, to embrace the cultural and human continuity her works celebrate.

Valérie MORISSON

Lisa FitzGerald, *Re-Place. Irish Theatre Environments*, Oxford, P. Lang, 2017, 202 p.

Publié dans la série « Reimagining Ireland » de Peter Lang, cet ouvrage de Lisa FitzGerald s’inscrit dans un courant écocritique en plein essor, témoignant de ce tournant « spatial » bien sensible dans les études littéraires et culturelles depuis le début des années 2000. Après la domination des mots, avec le célèbre tournant linguistique des années 1980, c’est désormais l’espace dans toutes ses acceptions qui fascine critiques et praticiens. Le livre reprend le travail de doctorat de Lisa FitzGerald, jeune chercheuse qui après sa thèse préparée à Galway enseigne désormais en Allemagne au Rachel Carson Centre for Environment and Society.

Lisa FitzGerald s’attache à définir et analyser ce qu’elle nomme des « environnements théâtraux conceptuels », un concept lui-même parfois un peu difficile à cerner. Le livre permet de découvrir le travail d’une chercheuse engagée et passionnée, qui pose sa voix au carrefour de diverses disciplines (humanités environnementales et numériques, études théâtrales...) avec une approche critique très « matérialiste » d’un objet en lui-même assez peu original puisque les œuvres choisies dans le répertoire du théâtre irlandais sont les pièces de Synge, *All That Fall* et *Not I* de Beckett, *Translations* et *Making History* de Brian Friel. Le dernier chapitre ouvre une réflexion très opportune sur l’évolution du concept même de théâtre ou de performance avec l’avènement de multiples médiations et captations numériques qui remettent fondamentalement en cause la coprésence acteur / spectateurs comme définition première et indépassable du théâtre façon Peter Brook.

Le premier chapitre, intitulé « Synge and the Emergence of Irish Ecodrama », revisite les pièces de Synge à la lumière de ses textes ethnographiques et du projet DruidSynge. Les paysages naturels de l’Ouest irlandais, nous rappelle l’auteure, agissent comme représentations de l’identité nationale et la décision de la compagnie Druid et de son metteur en scène Gary Hynes de jouer Synge sur les îles d’Aran était une forme de performance de la mémoire théâtrale et culturelle de l’Ouest et de toute l’Irlande, une exploration de l’idée même d’authenticité si cruciale dans